

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
імені І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

**БЄЛІК-ЗОЛОТАРЬОВА НАТАЛІЯ АНДРІЇВНА**

УДК 78.071.1 : [782.1 : 78.087.68] (477) «19»

**ОПЕРНО–ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ  
КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ:  
ШЛЯХИ РОЗВИТКУ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

ХАРКІВ – 2011

**Дисертацією є рукопис.**

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського Міністерства культури України.

**Науковий керівник:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Рощенко Олена Георгіївна**  
Харківський національний університет  
мистецтв ім. І. П. Котляревського,  
завідувач кафедри історії та теорії світової  
і української культури

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Соломонова Ольга Борисівна,**  
Національна музична академія України  
ім. П. І. Чайковського, професор кафедри історії  
музики етносів України та музичної критики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Заболотна Ніна Георгіївна,**  
Одеська державна музична академія  
ім. А. В. Нежданової,  
доцент кафедри хорового диригування

Захист відбудеться «    » \_\_\_\_\_ 2011 р. о \_\_\_\_\_ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К. 64. 871. 01 у Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського, за адресою: 61000, м. Харків, майдан Конституції, 11/13

Автореферат розіслано «    » \_\_\_\_\_ 2011 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

М.С.Чернявська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Вивчення історії національної музичної культури є актуальним завданням сучасного музикознавства. Особливого значення набуває дослідження процесів музичного розвитку другої половини ХХ ст., адже усвідомлення історико-художніх закономірностей, властивих цьому періоду, безпосередньо сприяє розумінню сучасного стану національної духовної культури.

Оперне мистецтво України від 1950 рр. до порубіжжя ХХ-ХХІ ст. представляє собою невичерпну скарбницю шедеврів, багато з яких мають щасливу творчу долю й стали предметом наукового вивчення. Але значна частина доробку українських композиторів другої половини ХХ ст., на жаль, ще й досі отримала лише поодинокі сценічні втілення і не ставала об'єктом дослідницької інтерпретації стосовно трактування оперно-хорової творчості.

Актуальність теми дослідження розгортається на двох рівнях. Перший пов'язаний з тим, що однією з найменш досліджених складових вітчизняної опери є хорові сцени. Науковці застосовували до їх вивчення здебільшого монографічний підхід, що не давало можливості встановлення загальних тенденцій історичного розвитку сучасної національної оперно-хорової творчості протягом визначеного періоду. Завданням вирішення цієї проблеми обумовлюється перший рівень актуальності теми пропонованого дослідження.

Другий рівень актуальності теми дослідження виникає у зв'язку з необхідністю визначення оперно-хорової творчості як категорії хорознавства. Такий підхід вимагає подальшої розробки хорознавства як науки, визначення його предмету, методології та категоріального апарату, а також введення категорії оперно-хорова творчість до понятійно-категоріальної системи цієї наукової галузі музикознавства. Отже, у підсумку, актуальність теми пропонованого дослідження обумовлюється розглядом оперно-хорової творчості як художнього явища та категорії хорознавства.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (протокол Вченої ради № 4 від 27.11. 2008 р.) та відповідає комплексній темі перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності кафедри історії та теорії світової і української культури Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського «Проблеми розвитку музичної культури» на 2005 – 2009 рр. (протокол засідання Вченої ради ХДУМ № 5 від 01.12.2005 р.).

**Метою дослідження** є визначення сутності оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. як художнього явища та категорії вітчизняного хорознавства.

### **Завдання дослідження:**

- здійснити подальшу розробку хорознавства як науки;
- надати періодизацію розвитку вітчизняного хорознавства другої половини ХХ ст.;
- віднайти місце категорії оперно-хорової творчості в понятійно-категоріальній системі сучасного вітчизняного хорознавства;
- виявити методи та принципи організації хорового компонента в оперному цілому;
- визначити тенденції історичного розвитку оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст.;
- систематизувати й уточнити функції хорового чинника в оперному цілому;
- дослідити сутність взаємозв'язків жанру опери і драматургічного навантаження хорових сцен;
- виявити логіку функціонування хорового компонента в українській опері другої половини ХХ ст.;
- проаналізувати хорові сцени з опер, що є матеріалом дослідження.

**Об'єкт дослідження** – оперно-хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ ст. як художня система.

**Предмет дослідження** – функціонування оперно-хорової творчості в оперному цілому та структурі хорознавства.

**Матеріалом дослідження** є хорові сцени з опер українських композиторів другої половини ХХ ст., а саме «Богдан Хмельницький» К. Данькевича; «Лісова пісня», «У неділю рано...» В. Кирейка; «Тарас Шевченко», «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди; «Вій» В. Губаренка; «Поет» Л. Колодуба; «Золотослов» Л. Дичко; «Сулейман і Роксолана» О. Костіна; «Мойсей» М. Скорика.

**Методи дослідження:** принцип історизму, введений задля розгляду історії хорознавчої науки та створення періодизації української оперно-хорової творчості другої половини ХХ ст.; метод термінологічного аналізу, необхідний для розробки категорії оперно-хорової творчості та її понятійної структури; системний підхід, що передбачає осмислення категорії оперно-хорова творчість як системи; контекстуальний аналіз, обраний задля усвідомлення значення хорового чинника в драматургії оперного цілого; жанровий аналіз, що передбачає вияв взаємозв'язку жанрового імені опери та драматургічних функцій хорового компонента; методи інтонаційно-драматургічного, структурно-функціонального та елементи компаративного аналізу, важливі для осмислення ролі хорового начала в художньому цілому.

**Теоретичною основою** дисертації є наукові положення з проблем:

- хорознавства – О. Батовької, О. Бенч-Шокало, Л. Бутенка, І. Гулеско, Є. Гуренка, Г. Дмитревського, О. Єгорова, В. Живова, Ю. Калинюк,

- С. Казачкова, М. Колесси, В. Краснощокова, Т. Кудрявцевої,  
 Ю. Кузнєцова, А. Лашенка, П. Левандо, А. Мартинюка,  
 А. Мархлевського, В. Матюхіна, К. Ольхова, О. Павліщевої, Л. Падалки,  
 Л. Пархоменко, К. Пігрова, К. Птиці, Ю. Пучко, В. Рожка, В. Соколова,  
 А. Хакімової, П. Чеснокова;
- жанру – М. Арановського, Б. Асаф'єва, Г. Бесселера, К. Зєнкіна, О. Козак,  
 В. Конен, Є. Назайкінського, Н. Ніколаєвої, Г. Орджонікідзе, Т. Попової,  
 О. Соколова, А. Сохора, Ю. Холопова, В. Цуккермана, Л. Шаповалової,  
 С. Шипа;
  - оперного мистецтва – Б. Асаф'єва, В. Бакуліна, І. Біляєва, Л. Бутенка,  
 В. Васильєва, Л. Венедиктова, А. Гозенпуда, Г. Гур'єва, М. Друскіна,  
 Ю. Келдиша, В. Конен, І. Мамчура, А. Пазовського, В. Протопопова,  
 О. Рощенко, М. Сабініної, О. Селицького, Ю. Станішевського, В. Тольби,  
 Н. Туманіної, Ю. Тюліна, В. Фермана, Д. Храмова, О. Чигарьової,  
 М. Черкашиної-Губаренко, З. Юферової, Б. Ярустовського;
  - характеристики оперної творчості К. Данькевича, В. Кирейка,  
 Г. Майбороди, В. Губаренка, Л. Колодуба, Л. Дичко, О. Костіна,  
 М. Скорика, що містяться в працях Л. Архімович, Н. Бабій, О. Батовської,  
 М. Гордійчука, І. Драч, Л. Єфремової, М. Загайкевич, О. Зінькевич,  
 Г. Конькової, І. Копоть, Л. Кияновської, Н. Некрасової, А. Поставної,  
 В. Рожка, Л. Серганюк, Ю. Станішевського, М. Черкашиної-Губаренко,  
 Б. Яворського.

**Наукова новизна одержаних результатів дослідження** полягає в тому, що в дисертації *вперше* запропонована цілісна концепція оперно-хорової творчості, заснована на вивченні структурно-вербальних, інтонаційно-драматургічних та функціональних аспектів її втілення в оперному цілому. Подальшої розробки дістало вітчизняне хорознавство як наука, зокрема, визначені його предмет, проблематика, методологія, надана періодизація його історичного розвитку у другій половині ХХ ст.

У дисертаційному дослідженні *вперше* у вітчизняному музикознавстві:

- висвітлюється структура категорії оперно-хорова творчість, на підставі чого надається її визначення як категорії та художньої системи;
- уведені до наукового обігу та отримали визначення поняття: оперно-хорова драматургія, оперно-хоровий симфонізм, оперно-хорова сюїта;
- виявлені критерії періодизації оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст.;
- розроблено систему методів та принципів організації хорового чинника в оперному цілому.

Подальший розвиток отримала типологія драматургічних функцій хорового компонента в українській опері другої половини ХХ ст., уточнено визначення поняття оперно-хорове виконавство.

**Практичне значення** отриманих результатів дослідження полягає у можливості їх використання в навчальних курсах «Теорія та історія хорового виконавства», «Сучасна українська хорова література», «Історія української музики», «Аналіз музичних творів», а також у спеціальному класі з диригування і практичній діяльності диригентів хору.

**Апробація дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри історії та теорії світової і української культури Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Основні положення дослідження були викладені на міжнародних, всеукраїнських та міжвузівських наукових конференціях: «Актуальні проблеми підготовки сучасного хорового диригента» (Донецьк, 1991), «Прокоф'єв і світова музична культура» (Донецьк, 1991), «Шляхи розвитку мистецтва та культури Слобожанщини: проблеми історії, теорії та практики» (Харків, 1993), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство» (Харків, 1995), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2008, 2009, 2011), «Постать митця у художньому просторі міста» (Харків, 2008), «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2010), «Універсалізм творчої постаті Лесі Дичко та сучасний мистецький контекст» (Івано-Франківськ, 2010).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 17 робіт, з них 8 – у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура дослідження.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Загальний обсяг роботи складає 252 сторінки, з них – 188 сторінок основного тексту. Список використаних джерел містить 255 позицій. У Додатку надані нотні приклади з опер «Вій» В. Губаренка, «Поет» Л. Колодуба, «Золотослов» Л. Дичко.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, визначені мета та завдання, об'єкт і предмет, наукова новизна, теоретичне й практичне значення одержаних результатів.

**Розділ 1 «Оперно-хорова творчість у понятійно-категоріальній системі сучасного вітчизняного хорознавства»** присвячено розгляду проблем хорознавчої науки, зокрема, дослідженню змісту категорії оперно-хорова творчість.

У підрозділі **1.1. «Етапи розвитку вітчизняної хорознавчої науки»** зазначається, що завдання введення оперно-хорової творчості до понятійно-категоріальної системи хорознавства потребує розробки періодизації розвитку цієї наукової галузі з метою виявлення умов для ствердження категорії, яка вивчається. Головним критерієм періодизації вітчизняного хорознавства обрано

наявність принципів змін у його трактуванні, що пройшло еволюцію від розуміння виключно як лекційного курсу до багатозначної за своїм структурним утворенням і змістовним функціонуванням наукової галузі. У пропонованому дослідженні у якості підґрунтя вітчизняного хорознавства використані й ті хорознавчі праці, що були створені за часів СРСР. Це обумовлено глибинними зв'язками, що існували між гілками радянської науки, національними школами, які, безперечно, впливали одна на одну. Виокремлення історичного періоду, що охоплює другу половину ХХ ст. й простягається до сьогодення, зумовлене тим, що саме від 1940-50 рр. відбувалось якісне зростання цієї галузі музикознавства, перехід у тлумаченні хорознавства від навчальної дисципліни до його розуміння як науки.

*Першому етапу* розвитку сучасного вітчизняного хорознавства (1940-60 рр.) притаманне узагальнення практичного доробку видатних майстрів хорової справи П. Чеснокова, К. Птиці, К. Пігрова, М. Колесси. *Другий* (1961-73 рр.) продемонстрував новий рівень наукового осмислення мистецтва хорового співу, удосконалення методики викладання дисциплін спеціального циклу (К. Ольхов, О. Перунов, О. Павліщева, С. Казачков, Л. Падалка, В. Краснощоків).

*Третій етап* (1974-89 рр.) представлений працями, зокрема, П. Левандо, К. Ольхова, Л. Пархоменко, В. Матюхіна, В. Живова. Першим, хто звернув увагу на подвійну сутність хорознавства був П. Левандо, який виявив два рівні значення хорознавства: «вузьке» – як навчальної дисципліни та «широке» – як науки. Дослідження П. Левандо має багатозначну історичну роль у розвитку хорознавчої науки: з одного боку, це підсумок, з іншого – початок існування хорознавства як розділу музикознавства. Отже, ознаками *третього етапу* розвитку вітчизняної хорознавчої науки є спадковість та безперервність, диференціація її на складові.

Новітній, *четвертий етап* розвитку сучасного вітчизняного хорознавства (з 1989 р. до сьогодення) характеризується, з одного боку, подальшим розвитком теоретичної, історичної та виконавської гілок хорознавчої науки (А. Лащенко, В. Живов, С. Казачков, Ю. Калинюк, І. Гулеско, Л. Венедиктов, Л. Бутенко), з іншого – подальшим удосконаленням усталеної навчальної дисципліни «Хорознавство» (Т. Смирнова, В. Самарін, І. Заболотний, Т. Кудрявцева, Ю. Кузнецов). Ствердження хорознавства як науки свідчить про зрілість формування хорознавчої думки, що володіє самодостатністю та цілісністю. Сучасний стан розвитку хорознавчої науки надає можливість визначити цю наукову галузь наступним чином.

*Хорознавство* – наука про буття і становлення хору за типами, видами та формами його художнього втілення у композиторській творчості, виконавській практиці та наукового усвідомлення у процесі історичного розвитку. *Предмет хорознавства* – хор – специфікується багаторівнево, по-перше, як вираз

індивідуального композиторського мислення, по-друге, як виконавська система, й, по-третє, як об'єкт наукового пізнання. *Проблематика* хорознавства як науки включає вивчення періодів його розвитку; становлення хорového мислення, хорової творчості в її епохальних, національних та індивідуальних проявах; хорového виконавства в його жанрово-стильовому різноманітті. Особливим завданням сучасного хорознавства є розробка його *методології*. Хорознавство залучає до свого обігу філософські, загальнонаукові та спеціально-наукові методи дослідження. Але у межах хорознавства відбувається їх специфікація, що обумовлюється предметом, структурою й завданнями хорознавчої науки. Серед *методів*, якими оперує хорознавча наука, індуктивний та дедуктивний, діалектичний та історичний, а також такі різновиди аналізу, як системний, структурно-функціональний, термінологічний, порівняльний, типологічний, цілісний, жанрово-стильовий, інтонаційно-драматургічний та виконавський, що, у свою чергу, розгалужується на вокально-хоровий, вербальний, аналіз диригентських прийомів та, власне, аналіз репетиційного процесу й публічного виконання. *Структура* хорознавства, запропонована В. Матюхіним, у дослідженні уточнена і складається з наступних напрямів: історія і теорія композиторської хорової творчості; історія, теорія та психологія хорového виконавства; диригентсько-хорова педагогіка; соціологія хорової культури; менеджмент хорової культури.

У підрозділі **1.2. «Оперно-хорова творчість як категорія хорознавства»** визначається місце складно-складеної категорії *оперно-хорова творчість* серед утворень понятійно-категоріальної системи сучасного хорознавства. Фундаментальною категорією хорознавчої науки є хорова культура. Багатовимірні зв'язки існують між хорознавством і хоровою культурою. Так, з одного боку, хорознавство є часткою хорової культури, з іншого – хорова культура як цілісність є найбільш фундаментальною категорією хорознавства. Хорова культура як система складається з багатьох елементів, серед них – хорознавство. Хорове мистецтво, хорова творчість, хорові жанри, хорова мова, хорове виконавство як складові хорової культури у свою чергу мають системний характер утворення, адже складаються з численних елементів.

Хорова творчість розгалужується на наступні рівні: хорова творчість світська та духовна. У свою чергу, ці рівні можуть бути підкорені наступним розподілом за виконавським складом: хорові композиції *a cappella* та з інструментальним супроводом; симфонічно-хорові твори, оперно-хорова творчість, твори для дітей.

Виникнення досліджуваного явища є результатом синтезу опери і хору, внаслідок чого відбувається поява третього чинника – оперно-хорової творчості. Категорія оперно-хорової творчості є системною, бо містить такі складові: оперу як художнє ціле та хор як її підсистему. Якщо вивченню опери присвячено значну кількість досліджень, а саме Б. Асаф'єва, Л. Архімович,



Є. Акулова, А. Гозенпуда, Г. Кулешової, Ю. Станішевського, Ю. Тюліна, В. Фермана, М. Черкашиної-Губаренко, Б. Ярустовського та ін., то розвідок щодо аналізу оперно-хорової творчості не так вже й багато. Звернення до вивчення оперно-хорової творчості українських митців другої половини ХХ ст. з необхідністю вимагає осмислення жанрового феномену. Аналіз концепцій жанрової теорії довів, що для даного дослідження доцільною є опора на визначення Є. Назайкінського. На підставі вивчення жанру опери та оперно-хорової творчості Л. Бутенко виявив шість основних типів «хорових звукостанів тембро-ритмо-інтонаційного комплексу», тоді як О. Батовська запропонувала класифікаційну систему, де пріоритетними є фонова, колористична, репрезентативна, внутрішньо-емоційна, дійова та динамічна драматургічні функції хорового компонента в опері.

Третьою складовою категорії оперно-хорова творчість є суто творчість, яка постає як складова оперної творчості, хорової творчості та музичної творчості як такої.

З метою висвітлення змістовного обсягу оперно-хорової творчості слід залучити допоміжні поняття, серед яких *оперно-хорова драматургія, оперно-хоровий симфонізм, оперно-хорова сюїта, оперно-хорове виконавство*. Своєрідний понятійний інваріант – оперно-хоровий – у залежності від заключного акценту має різні варіативні змісти, закріплені у заключній фазі складно-складеного поняття (драматургія, симфонізм, сюїта, виконавство). Фінальна змістовна варіабельність корегує сутність початкового інваріантного етапу визначення. Таким чином, між елементами понятійної системи існують ґрунтовні зв'язки, які корегуються наявністю оперно-хорової субстанції в кожному з понять.

У підрозділі **1.3. «Понятійна система категорії оперно-хорова творчість»** для з'ясування змісту складно-складених понять *оперно-хорова драматургія, оперно-хоровий симфонізм, оперно-хорова сюїта, оперно-хорове виконавство*, які підпорядковані категорії оперно-хорова творчість, виявлені їх складові. Оскільки деякі зі складових цих понять (наприклад, драматургія, симфонізм, сюїта, виконавство) отримали розробку в музикознавчій науці, зокрема у працях Б. Асаф'єва, Є. Гуренка, К. Зенкіна, М. Калашник, Ю. Келдиша, В. Конен, А. Лащенко, Н. Ніколаєвої, Г. Орджонікідзе, В. Протопопова, Н. Туманіної; В. Фермана, Ю. Холопова, М. Черкашиної-Губаренко, Б. Ярустовського, у дослідженні, присвяченому оперно-хоровій творчості, доцільно спиратися на вже надані визначення. У зв'язку з тим, що найбільш узагальнюючою категорією, що вбирає у свій змістовий простір систему підпорядкованих їй понять, є оперно-хорова творчість, логіка моделювання визначень складових понятійної системи є наступною: I етап – з'ясування сутності понять менших за обсягом, II – в якості підсумку визначення категорії оперно-хорова творчість.

*Оперно-хорова драматургія* – система виражальних хорових засобів і прийомів втілення музично-сценічної дії в опері.

*Оперно-хоровий симфонізм* – метод наскрізного розвитку музично-сценічної дії синтетично організованого твору засобами хорового співу, який охоплює композиційний та змістовий рівні.

*Оперно-хорова сюїта* – розосереджений та концентрований цикл хорів у опері, що підкоряється загальному розвитку художнього цілого й об'єднується однією з сюжетних ліній твору.

*Оперно-хорове виконавство* – синтетичний різновид виконавства, що поєднує інтерпретацію художнього змісту хорової складової оперного цілого з драматичною дією у процесі оперної вистави.

Отже, *оперно-хорова творчість* – особливий різновид композиторської діяльності, що підпорядковується опері як художньому цілому, успадковуючи властивий їй синтетизм, жанрово-стильову специфіку та вирізняючись своєрідністю оперно-хорової драматургії, оперно-хорового симфонізму, змістово-формоутворюючих функцій, виконавської інтерпретації.

У підрозділі **1.4. «Періодизація історичного розвитку оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст.»** виявлено, що критеріями періодизації оперно-хорової творчості українських композиторів означеної доби слід вважати: зміни у соціально-політичному житті та розвиток історико-художніх процесів. Це дозволило умовно виокремити два періоди: перший – 1950-70 рр., другий – 1980-90 рр. Незважаючи на переламні моменти в історії України другої половини ХХ ст., у сфері оперно-хорової творчості домінуючим є *поступовий еволюційний процес*.

**Розділ 2 «Напрями розвитку української оперно-хорової творчості 50–70 років ХХ ст.»** пов'язаний із вивченням розгортання оперно-хорової творчості першого періоду.

У підрозділі **2.1. «Жанрові пріоритети оперно-хорової творчості 50–70 рр. ХХ ст.»** надається огляд оперно-хорового доробку українських композиторів цієї доби, зокрема, Г. Майбороди, Ю. Мейтуса, В. Губаренка, Л. Колодуба та визначається розмаїття жанрових рішень, що сприяють урізноманітненню драматургічних функцій хорового чинника у взаємодії із запровадженням методу оперно-хорового симфонізму, принципів ораторіальності та оперно-хорової сюїтності.

У підрозділі **2.2. «Хорова драматургія опери К. Данькевича “Богдан Хмельницький”: аналіз post factum»** обґрунтовується необхідність сучасного перегляду ролі хору в оперному цілому, виходячи з актуалізації його значення у третьому тисячолітті. Про це свідчить відродження сценічної долі опери К. Данькевича (2005 р.), де хоровий компонент є *провідником жанрової концепції* (синтез героїко-епічного та пісенного спрямування) та *головної ідеї* (боротьба за волю). Провідним методом розвитку хорової лінії твору є *оперно-*

*хоровий симфонізм*. Завдяки хоровому чиннику розкривається протиборство антагоністичних сил (український народ – польська шляхта), що дозволяє вбачати прояви конфліктної драматургії. Український народ показаний і як монолітна сила, і диференційовано – за статево-віковими ознаками. *Образ українського народу поданий у розвитку: від страждаючого до народу-тріумфатора, який святкує перемогу*. Діалектичні перетворення образу народу послідовно зафіксовані в *розосередженій українській пісенній оперно-хоровій сюїті*. Великого значення в хоровій драматургії опери набуває *принцип стадіальності*.

У підрозділі **2.3. «Жанрова специфіка феєрії в хоровій драматургії опери В. Кирейка “Лісова пісня”»** розглянуто особливості перетворення драми-феєрії Л. Українки в оперний твір. Сутність жанрового визначення опера-феєрія розкривають герої хорових сцен: Потерчата, Злидні, лісові істоти, Марище. Від феєрії оперно-хоровий шар «Лісової пісні» В. Кирейка успадковує сліпуче, яскраве саяво й кружляння «хороводу» лісових істот, часту мінливу зміну образних станів, постійність метаморфози – перетворення однієї якості на іншу, неоднозначну сутність явищ.

Важливою ознакою оперно-хорової драматургії феєричного типу стає принцип сюїтності. Хори фантастичних істот створюють *розосереджену оперно-хорову сюїту*, організації якої властивий принцип контрасту, що діє між її умовними «номерами». Оперно-хорова сюїтність відтворює картину фантастичного світу, що втручається в реалії людського буття, символізуючи розлиті в ньому любов та ненависть, сили життя та смерті. Невипадково, що поруч із *функцією відсторонення* від реального світу, фантастичні оперно-хорові сцени мають також такі функції, як *вторгнення в людський часопростір, симультанного розвитку із ним* (прийом контрапунктичного проведення двох планів). Конфліктне зіткнення реального та феєричного планів відбувається як на горизонтальному рівні розгортання оперно-хорової драматургії, так і на вертикальному утворенні.

У підрозділі **2.4. «Жанрові риси новели в хорових сценах опери Г. Майбороди “Тарас Шевченко”»** виявлено, що оперний твір специфічно відтворює риси новели як такої. Жанровий синтез опери і новели, властивий оперному цілому, впливає й на логіку оформлення хорової драматургії, надаючи їй рис фрагментарності. Опера Г. Майбороди містить риси такого жанрового феномену, як чотиричастинний цикл або *тетралогію новел в обрамуванні розосередженої хорової новелістичної трилогії*. Новелістична тетралогія зберігає якості новели як такої, своєрідно відтворюючи їх у кожній новелі художнього цілого. На підставі винайдення закону доповнюваності у дослідженні встановлюються риси взаємодії між новелами як фрагментами опери. *Функцію новелістичного обрамовування виконує хоровий чинник* (хорові інтродукція, інтерлюдія-реквієм та епілог). *За законами арочної драматургії*

хори створюють своєрідні змістовно-структурні кола, що сприяють єдності твору в цілому, надаючи опері рис ораторіальності. Своєрідною ознакою оперно-хорової драматургії «Тараса Шевченка» є умовна подвійність та стадіальність фіналу, що репрезентує два типи меморіальності: світської – «Склонімо голови» (перша стадія фіналу) й завуальовано-християнської – хор нащадків «Він не вмер!» (друга стадія фіналу, заснована на християнській ідеї «Смертю смерть поправ»), що свідчить про фіналоцентристську концепцію опери.

У підрозділі **2.5. «Міфологіка ритуальної дії в хорових сценах опери В. Кирейка “У неділю рано...”»** встановлено рівні відповідності повісті О. Кобилянської, де поєднуються символіка стародавнього міфу й народної пісні, оперному лібрето. Міфологема долі у творі письменниці, як і її розуміння в міфологічній культурі, це символ фатальної неминучості. Дія опери «У неділю рано...» являє собою процес очікування розгадки таїни: від народження Гриця до смерті героя. Як народження, так і любов (шлюб) нерозривно пов'язані зі смертю – такий один із провідних законів логіки міфу, що віднайшов відображення у початковій та фінальній оперно-хорових побудовах. Твір В. Кирейка, за законами міфології, розпочинається і закінчується хоровими сценами, заснованими на відтворенні ініціальних обрядів. Хор є учасником вузлових моментів драми: *зав'язки* (1 картина), *точки золотого перетину* (6 картина), *розв'язки* (8 картина). Композитор застосовує *принцип оперно-хорової сюїтності*: перебіг подій у таборі відтворює циганська оперно-хорова сюїта; дві оперно-хорові сюїти розкривають сутність купальського й весільного обрядів. У підсумку виникають три концентровані оперно-хорові сюїти. *Наскрізний тип хорової драматургії* має риси *спіралеподібності*, адже, за логікою міфу, події мають повторюватися на якісно іншому рівні.

Підрозділ **2.6. «Хорові сцени опери Г. Майбороди “Ярослав Мудрий” як відображення теми народ і влада»** присвячений аналізу епіко-історичного твору, ренесанс якого 2007 р. підтвердив його актуальність для сьогодення. Специфіка вирішення проблеми «народ і влада» в опері полягає у відображенні пошуків її розв'язання в історичному минулому, втіленні народної мрії про гармонійність суспільного устрою, про справедливого владаря. Образ Ярослава Мудрого – приклад керманіча, який *в єдності з народом* вирішує складні суспільно-політичні питання, що сприяє урізноманітненню й ускладненню драматургічного навантаження хору в опері. Динамізація оперно-хорової дії досягається за рахунок багатопланових драматичних хорових сцен з напруженим розвитком, контрастами та потужними кульмінаціями. Г. Майборода використовує хоровий масив у якості *своєрідної увертюри*, *запроваджує метод оперно-хорового симфонізму* задля згуртування сцен оперного твору в єдине ціле; *принцип ораторіальності*, надає хору різноманітних функцій: *молитовної, алюзивно-історичної, дійової, лейтмотивної, жанрово-побутового й контрастного тла, коментатора*.

У Розділі 3 «Тенденції розвитку української оперно-хорової творчості 80–90 рр. XX ст.» хор трактується не тільки як складова оперного цілого, як своєрідна оперно-хорова сюїта, а й як процес інтонаційно-драматичного розвитку. Вивчення зразків оперно-хорової творчості надало можливість виявити наступні *тенденції: зміни у бутті хорового компонента в художньому цілому завдяки внутрішньо-жанровим трансформаціям оперних творів; спадковість, зв'язок з попередніми періодами розвитку щодо значущості хорового чинника; введення фольклорних сюжетів, текстів, мотивів до хорової партитури музично-сценічних творів; втілення принципів ораторіальності, оперно-хорової сюїтності, методу оперно-хорового симфонізму; актуалізація жанру хорової опери a cappella.*

У підрозділі 3.1. «Перетини реального та ірреального в хоровій драматургії опери В. Губаренка “Вій”» виявлено значну драматургічну роль хорового чинника на кожному етапі розвитку оперної дії. Зокрема, переконливо втілюється чи не головна сюжетна ідея – множинні перетини реального та ірреального, засновані на єдності *принципів контрасту, оперно-хорової сюїтності, методу оперно-хорового симфонізму.* Головну ідею опери В. Губаренко викладає у хоровій сцені прологу, що стає витокom радості буття, антитезою потойбіччю. Адже канікулярний гімн бурсаків, що є символом епохи, і надалі з'являтиметься в оперному цілому як один з лейтмотивів. Оперно-хорова сцена ярмарку стає джерелом тієї неосяжної взаємодії реальності та ірреальності, яка у подальшому спрямовуватиме розвиток не лише оперно-хорової, а й усїєї оперної дії. Поступове проникнення ірреального начала, що загрожує життю Хоми, повертаючи його до влади Панночки (8 сцена 3 картини III дії), пов'язане із розростанням саме хорового начала в сцені «У Бублейниці». Хор «Та й заболіло тіло бурсацькеє» стає епічним узагальненням, першою кульмінацією третьої дії. Напружене звучання чоловічої групи хору, що є персоніфікацією образу Вія у кульмінації опери (4 картина III дії), є символом тимчасової перемоги потойбіччя, адже завершується опера життєствердним хором «Ой, на Івана та й на Купала», гімнічні інтонації якого прославляють життя. Таким чином, епілог виконує функцію катарсичного фіналу. Здійснюється ще один вимір перетинання реального та ірреального в оперно-хоровій драматургії, що свідчить про наскрізний характер цієї опозиції-єдності. У наслідку виникають дві оперно-хорові сюїти: *розосереджена*, що репрезентує реальний світ (хори бурсаків, ярмарок, 3 картина, епілог) та *концентрована*, пов'язана з ірреальністю (4 картина).

У підрозділі 3.2. «Постать митця в часопросторі хорових сцен опери Л. Колодуба “Поет”» встановлено, що часопростір хорових сцен представляє собою антиномічні виміри сакрального: втілення фатальної бездушної сили, що протистоїть герою, ненависть до нього (хори улан, дам і кавалерів, панства,

чорних схимників) та уособлення співчуття до Поета, любові до нього (хори кайданників, друзів Поета, народу). Часопростору хорових сцен властиві: відсутність переходів між локусами, що його представляють; принцип обертання часу; синтез методів художнього документалізму та символізму; арочна та монтажна типи драматургії. Розвитком плину часопростору хорових сцен у творі керує й *ремінісцентний метод у поєднанні з методом метаморфози*. У хоровій драматургії втілюється жанрова специфіка опери як трагічної фантазмагорії, трагедії та поеми. В опері створюється *узагальнений, символічний часопростір хорових сцен*: № 8 – улани як численні подвоєння образу Офіцера – спокусника; № 15 – пани-потвори, що втратили людське обличчя; № 22 – кайданники як уособлення безкінечного страждання; № 26 – молитва «Благослови, душе моя, Господа» як символ чернечої долі Княжни В. Репніної; № 27 – чорні схимники як символ фанатичної інквізиції; № 29 – «Заповіт» – як втілення ідеї нерукотворного пам'ятника, плину у Вічність. Розвиток хорових сцен спрямований від фрагментарного відображення споминів Поета до їх вертикалізованого втілення в фінальному «Заповіті». У часопросторі хорових сцен твору відбувається формування фігури хреста у чотири етапи: розп'яття любові, гідності людської, довіри, розп'яття фізичне. Хрест стає символом вічності, безкінечності, що концентрує полюси віри. Фінальна сцена опери – за логікою хрестоутворення – підсумкова молитва і вихід до майбутнього.

У підрозділі **3.3. «Концептуалізація хорового дійства у хоровій опері а саррелла Л. Дичко “Золотослов”»** доведено значення прадавніх пластів вітчизняного фольклору для виявлення одвічних властивостей менталітету українського народу. В музичному полотні органічно поєднується самотутня лексика прадавніх текстів із сучасним композиторським звукописом. Хорова драматургія є засобом втілення художнього змісту оперного цілого. *Дійові особи опери нонперсоніфіковані, вони є носіями функцій обряду, що свідчить про надіндивідуальний підхід композитора до розкриття художньої ідеї*. Жанрові процеси мають синтетичний характер: чотири розділи твору подібні не тільки до картин у опері, але й частин *симфонічного циклу*, де перша частина – «Створення світу» – концептуальна; друга – «Гри, забави» – скерцо; третя – «Плач» – повільна, четверта – «Весільні пісні» – яскравий фінал, який узагальнює зміст твору. У цьому *виявляються риси епічного симфонізму*. Номерна структура підкреслює як оперну природу твору, так і зв'язок з принципами побудови *оперно-хорової сюїти*. Здійснюється *синтез циклічних жанрів, серед яких – симфонія і сюїта, тобто опера набуває рис надциклічної структури*. Методом розвитку музичного матеріалу є *оперно-хоровий симфонізм*: розвинений лейткомплекс є об'єднуючим началом для розбудови твору. Л. Дичко запроваджує в опері принципи драматургії дійства, в якому

синтезуються народна поезія, спів, танок, гра, устояні століттями ритуали та магичні заклинання.

У підрозділі **3.4. «Оперно-хорова сюїтність й оперно-хоровий симфонізм у розбудові хорового чинника опери О. Костіна “Сулейман і Роксолана”»** розглянуто жанрову специфіку, де поєднуються риси історико-епічної, хорової опери, ліричної драми та ораторії. Чисельність хорів – це, безперечно, знак впливу ораторії, а внесення конфлікту до хорового чинника свідчить про наявність рис драми. Синтез жанрів впливає і на особливості хорової драматургії. *В опері міститься декілька оперно-хорових сюїт*, кожна з яких розвивається за власною логікою, має свої етапи розгортання дії. Оперно-хорові сюїти складаються з різнохарактерних, контрастних хорових побудов і виявляють розвиток непримиримих узагальнених художніх образів – турків й українців. Якщо оперно-хорова сюїта, що репрезентує турецький табір є *розосередженою*, то український світ створюють *концентрована* обрядова оперно-хорова сюїта (2 картина I дії) та *розосереджена* козацька (пролог, 5 картина III дії). Своєрідність оперно-хорового симфонізму, зокрема, в тому, що лейттема «Чорна вість» перетворюється не тільки завдяки інтонаційній розробці й появі у підсумку «інакості», а і внаслідок змін вербального тексту, її проведенню, згідно з логікою драматичного розвитку, в ситуаціях, де вона отримує інший смисл. Тобто, *оперно-хоровий симфонізм в оперному творі обумовлений, крім суто інтонаційно-тематичної розробки, й розвитком сюжету і сценічним втіленням.*

У підрозділі **3.5. «Дія та протидія в хоровій драматургії опери М.Скорика “Мойсей”»** виявлено логіку хорової драматургії, що розвивається за принципом «від мороку до світла». *Домінування хорового начала в оперному цілому надає твору рис ораторії.* За рахунок хорового чинника створюються образи, що набувають непересічного значення в розвитку *конфліктної драматургії художнього цілого*: Хору як персонажу Прологу та Епілогу; втілення образів заколотників і приборчників Мойсея, дітей, голосів пустині, гебрейського народу. Хорова драматургія I дії розвивається від будівництва нового дому – нового вільного світу – до прославлення Золотого тельця. У центрі – протистояння двох релігій, двох світосприйняттів – приборчників пророка Мойсея і заколотників на чолі з Авіроном й Датаном, фінальний тріумф яких є тимчасовим торжеством неправого світу. Розвиток хорової драматургії II дії розгортається від «незримих» хорів-спокуси через хор-прозріння («Се Мойсей на молитві стоїть») до уособлення гласу Божого («За сумнів твій») і кульмінаційних дійових хорових побудов («До походу!»). Епілог прокладає арку до фіналу Прологу. Якщо у пролозі наданий прообраз пророцтва, то в епілозі концентровано подана картина майбутнього раю. Диференціація хору на уособлення «темряви і світла» в опері-притчі (за

Л. Кияновською) сприяє втіленню *функцій дії та протидії*, що створює передумови для реалізації конфліктної оперно-хорової драматургії твору.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження. Оперно-хорову творчість розглянуто і визначено як художню систему та категорію хорознавства. Розроблено структуру категорії, що вивчається, й надано визначення понять оперно-хорова драматургія, оперно-хоровий симфонізм, оперно-хорова сюїта, оперно-хорове виконавство. *Оперно-хорова творчість є художньою системою*, елементи якої: жанрова система (зокрема, пісня, марш, сюїта, прелюдія, інтерлюдія, постлюдія); система методів та принципів організації буття хорового чинника в оперному цілому (метод оперно-хорового симфонізму, принципи ораторіальності, оперно-хорової сюїтності); оперно-хорове виконавство як система засобів музично-сценічної виразності. Оскільки означені елементи оперно-хорової творчості мають системний характер, *оперно-хорова творчість як така є метасистемою розімкненого типу*.

У дисертації віднайдені *нові підходи до типології хорового чинника в оперному творі: за родами мистецтв* або за типами драматургії – епічний («Ой, на Івана та й на Купала», В. Губаренко «Вій»); ліричний («Ніч над полонинами», В. Кирейко «У неділю рано...»); драматичний («Чорна вість», О. Костін «Сулейман і Роксолана») типи хорів; *за жанрами*, де, зокрема, первісні – пісня («За нездолну Україну», К. Данькевич «Богдан Хмельницький»); марш («До походу!», М. Скорик «Мойсей»); танець (перший розділ хору «Вербовая дощечка», О. Костін «Сулейман і Роксолана»); *за належністю до тієї чи іншої сюжетної лінії* – циганська й українські хорові сюїти (В. Кирейко «У неділю рано...»); *за тембровими ознаками* у поєднанні з реалізацією акторських, ширше вокально-сценічних завдань: чоловічий хор – турецький народ, яничари, дільчизи, євнухи, парубки, козаки, українські невольники (О. Костін «Сулейман і Роксолана»); *за місцезнаходженням* (сценічні та поза-сценічні хори); *за лейтмотивним функціональним навантаженням* хорового чинника, що сприяє наскрізній дії оперного цілого і запровадженню методу оперно-хорового симфонізму: хор бурсаків (В. Губаренко «Вій»); *за наявністю метаморфоз* хорового начала протягом оперної дії, коли здійснюється перехід від одного типу драматургії до іншого: хори з 1 картини (М. Скорик «Мойсей») або від однієї функції до іншої: «Чорна вість» (О. Костін «Сулейман і Роксолана»). *Узагальнюючим рівнем класифікації хорового чинника є поліфункціональний*, де відбувається синтетичне поєднання рівнів класифікації як протягом оперного цілого, так і в масштабах однієї сцени.

Наведений аналіз хорових сцен з десяти оперних творів дозволив додати до існуючої у вітчизняному хорознавстві типології драматургічних функцій хору наступні: *змісто- та формоутворюючу* – хорові інтродукція, реквієм та фінал (Г. Майборода «Тарас Шевченко»); *концепційну* (Л. Дичко «Золотослов»);



*вторгнення* (В. Кирейко «Лісова пісня»), *філософсько-узагальнюючу* – «Та й заболіло тіло бурсацькеє» (В. Губаренко «Вій»); *психологічного портрету героя* – «Ave Maria» (О. Костін «Сулейман і Роксолана»); *спокуси* – хори голосів пустелі (М. Скорик «Мойсей»); *персоніфікаційну* – Марище (В. Кирейко «Лісова пісня»); *катарсичну* – епілог (Л. Колодуб «Поет»); *молитовну* – реквієм (Г. Майборода «Тарас Шевченко»); *пророцьку* – пролог (М. Скорик «Мойсей»); *космологічну* (Л. Дичко «Золотослов»).

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Белік Н. А. Про драматургічну роль хорів у операх українських композиторів 60-70-х років / Н. А. Белік // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 1999. — Вип. 3. — С. 8–12.
2. Белік Н. А. Хорова творчість а саррелла В.Кирейка / Н. А. Белік // Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах : зб. наук. праць // Проблеми сучасного мистецтва і культури. — Харків, 2003. — Ч. I. — С. 15–23.
3. Белік Н. А. Оперна-хорова творчість Левка Колодуба / Н. А. Белік // Науковий вісник : [збірник] / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського ; [упоряд. О. І. Котляревська]. — К., 2006. — Вип. 50 : Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). — С. 82–95.
4. Белік-Золотарьова Н. А. Майстри кафедри хорового диригування (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревсько) / Н. А. Белік-Золотарьова // Мистецькі обрії '2008 : [збірник] / Ін-т проблем сучасного мистецтва ; [наук. кер. теми і гол. наук. ред. І. Д. Безгін ; ред.-упоряд. В. А. Щербак ; ред. О. Г. Бросаліна та ін.]. — К., 2008. — Вип. 1(10) : Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. — С. 117–122.
5. Белік-Золотарьова Н. Постать митця в часопросторі хорових сцен опери Л. Колодуба «Поет» / Н. Белік-Золотарьова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова]. — Харків, 2009. — Вип. 24. — С. 97–104.
6. Белік-Золотарьова Н. Хорові сцени опери «Сулейман і Роксолана» О. Костіна як художній універсум / Н. Белік-Золотарьова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова]. — Харків, 2009. — Вип. 25. — С. 247–257.
7. Белік-Золотарьова Н. А. Оперно-хорова творчість у понятійній системі сучасного вітчизняного хорознавства / Н. А. Белік-Золотарьова // Проблеми

- сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. праць / Луганськ. держ. ін-т культ. і мистецтв; [заг. ред. В. Л. Філіппова]. — Луганськ, 2010. — Вип. 13. — С. 97–107.
8. Белік-Золотарьова Н. А. Оперно-хорова творчість як категорія сучасного вітчизняного хорознавства / Н. А. Белік-Золотарьова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Харків, 2010. — Вип. № 3. — С. 11–17.
  9. Белик Н. А. Вопросы специфики работы оперного хормейстера (в помощь студентам V курсов дирижерско-хоровых факультетов музыкальных вузов) / Н. А. Белик // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса : сб. ст. / Харк. ин-т искусств им. И. П. Котляревського. — Харьков, 1994. — С. 1–4.
  10. Белик Н. А. Вопросы драматургии и композиционной структуры оперы В. Губаренко «Гибель эскадры» / Н. А. Белик // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [за ред. Н. Є. Гребенюк]. — Харків, 1996. — Вип. 4. — С. 1–6.
  11. Белік Н. А. Оперно-хорова творчість українських композиторів 80-90 -х років ХХ ст. : навч. посібник / Н. А. Белік. — Х. : Крок, 2003. — 208 с.
  12. Белік-Золотарьова Н. А. Сузір'я майстрів: кафедра хорового диригування / Н. А. Белік-Золотарьова // Pro Domo Mea : нариси / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2007. — С. 100–123.
  13. Белик Н. А. Некоторые аспекты дорепетиционной работы хормейстера над хорами в опере С. С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» / Н. А. Белик // Прокофьев и мировая музыкальная культура : Тезисы докл. респуб. науч.-практ. конф. проф.-препод. состава и аспирантов вузов искусств, 24-26 апр. 1991 р. / Донецк. гос. муз.-пед. ин-т им. С. С. Прокофьева, Обл. отд-ние муз. союза ; [ред. кол.: В. Ю. Григорьев и др.]. — Донецк, 1991. — С. 37–38.
  14. Белик Н. А. О проведении производственной практики студентов дирижерско-хорового факультета в оперном театре, оперной студии / Н. А. Белик // Тезисы республиканской научно-практической конференции «Актуальные проблемы подготовки современного хорового дирижера», 21-22 дек. 1990 г. / Донец. муз.-пед. ин-т им. С. С. Прокофьева. — Донецк, 1991. — С. 20–23.
  15. Белік Н. А. До проблеми викладання спецкурсу «Українська хорова література» на диригентсько-хорових факультетах музичних вузів / Н. А. Белік // Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва : мистецтвознавство, педагогіка та виконавство : наук.-метод. конф. проф.-викл. складу, 18-19 квіт. 1995 р. : Тези доповідей / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред. кол.: Г. І. Ігнатченко та ін.]. —

- Харків, 1995. — С. 83–84.
16. Белік Н. А. Про деякі методичні принципи видатного оперного хормейстера Д. А. Гершман / Н. А. Белік // Шляхи розвитку мистецтва та культури Слобожанщини: проблеми історії, теорії і практики : Всеукр. наук.-практ. конф., 22-24 листопада 1993 р. : Тези доповідей / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред. кол.: Г. І. Ігнатенко та ін.]. — Харків, 1993. — С. 43–44.
  17. Белік-Золотарьова Н. А. Оперно-хорова творчість у понятійній системі сучасного вітчизняного хорознавства / Н. А. Белік-Золотарьова // Виконавська інтерпретація та сучасний виконавський процес : Матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф., 18-19 берез. 2010 р. / Луганськ. держ. ін-т культ. і мистецтв ; [відп. ред. В. Л. Філіпов]. — Луганськ, 2010. — С. 30–32.

## АНОТАЦІЇ

**Белік-Золотарьова Н.А. Оперно-хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ століття: шляхи розвитку. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського. – Харків, 2011.

У дисертації запропонована цілісна концепція оперно-хорової творчості, заснована на вивченні структурно-вербальних та драматургічно-функціональних аспектів її втілення в оперному цілому. Подальшої розробки як науки дістало вітчизняне хорознавство, зокрема, визначені його предмет, проблематика, методологія, надана періодизація його історичного розвитку у другій половині ХХ ст.

Розроблена структура категорії оперно-хорова творчість, на підставі чого надається її визначення як художньої системи та категорії. Надано визначення понять оперно-хоровий симфонізм, оперно-хорова драматургія, оперно-хорова сюїта, оперно-хорове виконавство. Виявлені методи й принципи організації хорового чинника в оперному цілому. Визначено тенденції розвитку оперно-хорової творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. й розроблені критерії її періодизації.

Подальший розвиток отримала типологія драматургічних функцій хорового компонента в опері.

**Ключові слова:** хорознавство, оперно-хорова творчість, оперно-хорова драматургія, оперно-хоровий симфонізм, оперно-хорова сюїта, оперно-хорове виконавство, драматургічні функції хору.

**Белик-Золотарева Н.А. «Оперно-хоровое творчество украинских композиторов второй половины XX столетия: пути развития».** Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И.П.Котляревского. – Харьков, 2011.

В диссертации на основе изучения концепций современного отечественного хороведения дано определение этой научной области музыковедения. Дальнейшую разработку получило хороведение как наука, в частности, определены его предмет, методология, задачи, предоставлена периодизация его исторического развития во второй половине XX века.

Выявлено место категории оперно-хоровое творчество в понятийно-категориальной системе современного хороведения и определено содержание понятий, составляющих категорию оперно-хоровое творчество.

В диссертации впервые предложена целостная концепция оперно-хорового творчества, основанная на изучении структурно-вербальных, интонационно-драматургических и функциональных аспектов ее воплощения в оперном целом.

Разработана структура категории оперно-хоровое творчество, на основании чего предоставляется ее определение как категории и художественного явления. Дано определение понятий оперно-хоровой симфонизм, оперно-хоровая драматургия, оперно-хоровая сюита, оперно-хоровое исполнительство. Выявлены методы и принципы организации хорового компонента в оперном целом, среди которых: *метод* оперно-хорового симфонизма, *принципы* ораториальности, оперно-хоровой сюитности.

Прослежены пути развития оперно-хорового творчества украинских композиторов второй половины XX века, разработана система критериев его периодизации.

В диссертации дана широкая панорама оперно-хорового творчества двух периодов (1950-70 гг., 1980-90 гг.) и выявлены тенденции его развития.

Дальнейшее развитие получила типология драматургических функций хорового компонента в опере. В диссертации выявлены *новые подходы к типологии хорового компонента в оперном сочинении в соответствии с: родами искусств или типами драматургии – эпический, лирический и драматический типы хоров; жанрами; принадлежностью к той или иной сюжетной линии; тембровыми признаками в единстве с реализацией актерских и вокально-сценических задач; местоположением* (сценические и не-сценические, закулисные хоры); *лейтмотивной функциональной нагрузкой хорового начала, что способствует сквозному действию оперного целого и воплощению метода оперно-хорового симфонизма; наличием метаморфоз хорового начала на протяжении оперного действия, когда осуществляется*

переход от одного типа драматургии к другому или от одной функции к иной. Обобщающий уровень *классификации хорового компонента* – *полифункциональный*, где происходит синтез всех уровней классификации как на протяжении оперного целого, так и в масштабах одной сцены.

Анализ хоровых сцен из опер «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Лесная песня», «В воскресенье рано...» В. Кирейко, «Тарас Шевченко», «Ярослав Мудрый» Г. Майбороды, «Вий» В. Губаренка, «Поэт» Л. Колодуба, «Золотослов» Л. Дычко, «Сулейман и Роксолана» А. Костина, «Моисей» М. Скорика позволил добавить к существующей в отечественном хороведении типологии драматургических функций хора следующие: *содержательно- и формообразующую* (хоровая интродукция, реквием и финал из оперы Г. Майбороды «Тарас Шевченко»); *концепционную* (хоровая опера а саррелла Л. Дычко «Золотослов»); *вторжения* (хор Потерчат из оперы В. Кирейко «Лесная песня»); *философско-обобщающую* (хор «Да и заболело тело бурсацкое» из оперы В. Губаренко «Вий»); *психологического портрета героя* («Ave Maria» из оперы А. Костина «Сулейман и Роксолана»); *обольщения* (хоры голосов пустыни из оперы М. Скорика «Моисей»); *персонификационную* (Вий из оперы В. Губаренко «Вий»); *катарсическую* (эпилог оперы Л. Колодуба «Поэт»); *молитвенную* (реквием из оперы Г. Майбороды «Тарас Шевченко»); *пророческую* (пролог оперы М. Скорика «Моисей»); *космологическую* (хоровая опера а саррелла Л. Дычко «Золотослов»).

**Ключевые слова.** Хороведение, оперно-хоровое творчество, оперно-хоровая драматургия, оперно-хоровой симфонизм, оперно-хоровая сюита оперно-хоровое исполнительство, драматургические функции хора.

**Byelik-Zolotaryova N.A. Opera-choral creation by Ukrainian composers of the second half of the twentieth century: ways of development** - Manuscript.

Thesis submitted for a candidate degree in Arts, speciality 17.00.03 – Music art. – Kharkiv national university of arts of I. P. Kotlyarevsky. – Kharkiv, 2011.

The dissertation is an integral concept of opera-choral creation based on the study of structural-verbal and dramatic-functional aspects of its realization in the opera as a whole. National choral studies as a science has received further development namely in definition of its structure, objectives, periodization of its historical development in the second half of the twentieth century.

It is given the structure of the category of opera-choral creation, on which basis is formulated its definition as a category and art system. Is defined of the concept opera-choral symphonism, opera-choral dramaturgy, opera-choral suite, opera-choral performance. Revealed are the methods and principles of choral factor in the opera as a whole. Also traced is the development of opera-choral creation by Ukrainian composers of the second half of the twentieth century and worked out a system of criteria for its periodization.

Further developed is the typology of the choral component dramatic features in the opera.

**Key words.** Choral studies, opera-choral creation, opera-choral dramaturgy, opera-choral symphonism, opera-choral suite. opera-choral performance, dramaturgical functions of the choir.